西周音乐概况及成就

汪　平

(宁夏大学基础部讲师 ,宁夏银川 , 750021)

摘　要　西周音乐在全面继承殷商音乐成就的基础上 ,在宫廷音乐、民间音乐、音乐教育和音乐理论等各方面 ,都得到了迅速发展 ,取得了令人瞩目的辉煌成就 ,在我国音乐发展的史册中具有重要的历史地位。

关键词　西周音乐　宫廷音乐　民间音乐　音乐理论　乐器分类法

中图号　J609. 2

周朝是我国奴隶社会向封建社会转化和封建社会初步形成的时期 ,当时列国纵横、战争频繁 ,由许多小国归并为几个实力相当的大国。这个时期 ,由于铁器的使用 ,各国农业、手工业和商业都得到了迅速的发展。各国、各民族在经济文化方面的相互交流、相互影响 ,也推动了音乐文化的蓬勃发展 ,出现了前所未有的繁荣景象。

一　西周的宫廷音乐

西周时期 ,统治阶级信奉的是代天保民的思想 ,为了稳住民心 ,周公施行了裕民政治 ,并制作礼乐 ,发展文化。周王朝建立了庞大的音乐机构 ,重视音乐教育。把音乐作为礼乐制的一个重要方面 ,从而促进了音乐的迅速发展 ,并使宫廷音乐达到了较高的水平。

西周的宫廷音乐主要是“雅乐”。 雅乐是由盲人乐师用钟磬、足鼓、建鼓、摇鼓、柷鼓、箫管等各种各样的乐器演奏和谐的乐曲 ,供君王、贵族欣赏的盛大音乐会 ,它起源于周代的礼乐制度。周代的政治制度和思想体系因袭于商代 ,宗教观念仍占支配地位 ,但在文化意识形态上却有很大不同。“周尚文” ,说明周人与殷人“尚鬼神”不一样 ,它是注重仪礼形式的 ,其根源在于周人经济制度不同于商。《礼记》曾对商、周两族的宗教意识作如是比较: “殷人尊神 ,率民以事神” ,“周人尊礼 ,敬神而远之”。前者对神灵狂热而虔诚 ,后者虽仍打着敬神的旗号 ,把宗教作为愚民的工具 ,但对上天已取保留态度 ,加上周人汲取了商朝灭亡的历史教训 ,认为“殷鉴不远” ,于是采取了一系列巩固王室统治的措施 ,从政治到文化方面制定了一整套完整的典章制度。这就是史书上所说的周公“制礼作乐”。 雅乐正是在这样的历史背景下产生的。

周代在礼乐制度上建立起我国历史上第一个比较明确的宫廷雅乐体系。所谓雅乐 ,就是我国古代祭祀天地、神灵、祖先等典礼中所演奏的音乐 ,在周代实际上包括用于郊社、宗庙、宫廷仪礼、乡射和军事大典等各方面的音乐。 它是隆重而又繁琐的仪式典礼的一个重要组成部分。 周代对不同场合的仪式运用的曲目均有严格的规定。因此 ,雅乐首先强调的是它的教育意义 ,用来配合道德方面的宣导 ,以和平中正为原则 ,以庄严肃穆为标准 ,强调教育性而不注重艺术性。 所以雅乐风格一般是严肃、冗长、呆板的。《淮南鸿烈》曾一针见血地指出: “朱弦漏越 ,一唱而三叹 ,可听而不可快也。”齐奏为主、曲调简单、节奏缓慢是雅乐的主要特点。

西周的宫廷音乐主要包括: 一是主要用于祭祀天地、祖宗的结构规模宏大、有歌有舞 ,节奏缓慢、声调平淡 ,给人以庄严肃穆之感的“六乐” (祭天神黄帝的《云门大卷》,祭地神尧的《大咸》,祭四望舜的《九韶》,祭山川禹的《大夏》,祭先妣商的《大　》和祭先祖周的《大武》);二是按舞具的不同特点而命名的一些乐舞 ,称之为小舞。如《帗舞》、《羽舞》、《旄舞》、《干舞》和《人舞》等 ;三是为宫廷后妃们侍宴时所唱的歌 ,以琴、瑟、笛等小型乐队伴奏的房中乐 ;四是常用于燕享、祭祀的四夷之乐。 在宫廷音乐中 ,以赞颂武王伐纣的大型乐舞《大武》最具代表性。 全曲分为六段 ,据《乐记· 宾牟贾》述: “且夫《武》,始而北出 ;再成而灭商 ;三成而南 ;四成而南国是疆 ;五成而分 ,周

公左,召公右;六成复缀,以崇天子。”大意为,第一段舞队由北面而来;第二段表现消灭商纣的战争胜利;第三段再向南方进军;第四段表示巩固了南国疆域;第五段分成两个舞行,周公、召公分列左右辅理朝政;第六段表现对周天子的尊崇。

周代雅乐在表演时有歌有舞。由于它带有很大的礼仪性质,必须是动作缓慢,声调平和,音乐手法则以重复为主。正如《乐记》所说:“大乐必易,大礼必简。”其根本目的仍在于要求音乐在道德教育上起潜移默化的作用。所以《乐记》说:“乐之隆,非极音者也。”理想的音乐,并非在声音方面去极力追求,“乐者,德之华也”。应该追求声音中的道德境界,把雅乐看作道德的升华。雅乐被后来历代统治者所推崇,并奉为音乐之正宗,其原因也正在于此。

二　西周的民间音乐

西周时期,音乐在宫廷以外的广阔范围内发挥着作用,各诸侯国都拥有自己的音乐规模,同时,民间音乐活动又相当普及活跃。主要分为南方民歌和北方民歌两大类。北方民歌的主要代表是《诗经》中的《国风》,南方民歌的主要代表是《九歌》和《成相》。

《诗经》是我国奴隶社会的一部诗歌总集,也是我国第一部诗歌总集。它一共有305篇,传统分法为《风》(十五国国风)、《雅》(《小雅、大雅》)、《颂》(《周颂》、《鲁颂》、《商颂》)三部分。它们都同音乐、舞有着密不可分的联系。这实际上也是音乐上的分类,宋代郑樵(1103～1162)说过:“风土之音曰‘风’,朝庭之音曰‘雅’,宗庙之音曰‘颂’。”(《通志。点序》)明确地指出《诗经》包括民间歌曲、宫廷歌曲和祭祀乐舞三类不同内容和形式的音乐作品。

《国风》是《诗经》中的精华部分。它直接表现了古代劳动人民的情感、智慧和天才。所谓“饥者歌其食,劳者歌其事”,高度地概括了《国风》的思想性和艺术性。《国风》共160篇,大多为黄河流域地区的民间歌谣。涉及的题材和内容很广泛,有揭露统治者荒淫无耻的,如《伐檀》、《硕鼠》、《株林》、《敝笱》等;有赞颂英勇武士的,如《周南。免置》;有反映人民恋爱婚姻的,如《郑风。将仲子》、《郑风。溱洧》等;有描写远征士兵厌战情绪的,如《周南。卷耳》等;有描写生产劳动的,如《豳风。七月》、《郑风。叔于田》、《魏风。十亩之间等》。

《国风》中以抒情为主,表现手法以比兴居多,即所谓“以彼物比此物也”,“先言他物以引起所咏之辞也”。如《周南。关雎》,就是先从河洲中鸣叫着的雎鸠起兴:“关关雎鸠,在河之洲”,然后写“窈窕淑女,君子好逑”的主句。又如《周南。桃夭》、《秦风。蒹葭》、《召南。殷其　》等。致力于用比喻的手法,在《国风》中更是举不胜举。如《卫风。淇奥》中的“如切如磋,如琢如磨。”《鄘风。君子偕老》中的“委委佗佗,如山如河。”等。

《国风》中的艺术技巧,表现在篇章、句法、语言方面,也有较显著的特色。以篇章而言,有整齐的,也有不整齐的,有定型的,也有不定型的,如《卫风。木瓜》、《齐风。还》等。篇章与篇章的重复是它的主要特征,乐句多方整,诗句多以四言为主,句中排比对照手法的运用,既能紧扣内容,又能充分发挥想象,加以许多变化,如《郑风。清人》、《郑风。野有蔓草》等。

《国风》中有不少是劳动人民口头创作的民歌,尽管它们被最后写定时,虽有可能被润色,甚至被篡改,但依然具有浓厚的民间音乐特色,它代表着那时劳动人民的思想感情和他们对社会的认识,同时也显示了劳动人民的艺术创造才能,它无愧为《诗经》中之精华、我国古代音乐之精品。

《九歌》和《成相》作为当时南方民间音乐的杰出代表是当之无愧的。

《九歌》的前身是沅、湘一带人们祭祀时唱的一种长篇叙事歌,经屈原加工整理后被《楚辞》保留了下来。加工整理后的《九歌》共包括11篇歌词,其中除了《礼魂》是尾声,《国殇》是赞扬阵亡将士以外,其余都是写鬼神的。表演时载歌载舞,情绪热烈奔放。加上“乱”(高潮)的手法的运用,并随着句法的不同改变音乐的节奏、旋律、速度、音色等表现手法,使得音乐或华丽热情,或悲伤愤懑,动人心弦。

《九歌》是滋生于楚文化土壤中的奇葩,是最能体现《楚辞》特色的作品,是楚民族文化的精华。它那种奇特的浪漫主义气息,热情奔放的情感,优美奇幻的想象,绚丽鲜明的色彩,富丽堂皇的格调,以及对美好理想的执著追求,汇集成具有强烈的宗教的、民族的、地方的鲜明风格,是上古音乐中极其出色的篇章,对后世民间音乐的发展有其深远的影响。

《成相》是古代人们在进行舂米等劳动时唱的一种歌曲。荀子曾写过一篇《成相词》,其节奏似今天的“快板”、“莲花落”,由一个基本调反复歌唱。是以“相”作为伴奏乐器的一种说唱形式。“相乃乐器,所谓舂牍”(唐。杨倞:《荀子。成相篇注》)。是用几尺长的粗竹筒制成的乐器,奏起来用两手捧着舂击地面,打出节奏。古时人们舂米或夯地时叫做“相”。它

是产生于劳动的一种音乐形式。它的形成引起了后世的注意，并尊《成相篇》是我国说唱音乐的远祖，对后世说唱音乐的进一步繁荣影响远大。

三　西周的音乐教育

西周的统治者，为了使音乐服从他们的政治需要，重视音乐教育。建立了以礼乐教育为其主体的乐教制度，并设置了相当庞大的教育机构，分行政、教学和表演三个部分。工作人员均有明确分工。如“大司乐”教国子乐德、乐语、乐舞(即六代之乐)，是最高领导者；“乐师”教国子小舞，有 舞、羽舞、皇舞、旄舞、干舞、人舞等；“大师”掌六律六同，五声八音，教六诗；“小师”掌教鼓、鼗、柷、敔、埙、箫、管、弦歌等；“瞽矇”配合大师奏鼗、柷、敔、埙、箫、管，鼓琴瑟，弦歌，诵诗；“磬师”掌教击磬、击编钟；“韎师”教乐(东方夷族乐舞)；“典庸”掌藏乐器；“司干”掌舞器……，组织得有条不紊，井然有序，反映了处于鼎盛时期的西周雅乐在音乐教育方面的完善制度。

西周音乐教育的对象，主要是贵族子弟，即世子和国子。世子是王和诸侯的嫡子，国子是卿大夫的子弟。课程传授的内容是音乐思想、演唱和舞蹈，即《周礼。春官》所载乐德、乐语和乐舞三个方面。乐德之教的内容是《周礼。春官》所载“中、和、祗、庸、孝、友”的六德。郑玄注曰：“中，犹忠也，和，刚柔适也；祗，敬；庸，有常也；善父母曰孝；善兄弟曰友。”这些反映了我国古代教育重道德伦理的一贯特点。从乐教本身具有“政教言一”的性质讲，其教育内容又体现了一种政治要求。当然也是现实生活的一种需要，乐语之教的主要内容是《周礼。春官》所载的“兴、道、讽、诵、言、语”。郑玄注曰：“兴者，以善物喻善事；道，读曰导，导者，言古以剀今也；倍文曰讽；以声节之曰诵；发端曰言；答述曰语。”这里主要讲诗乐的写作、阅读、背诵、吟咏以及应用中的引发，答述而言，此为乐语之教的主要内容。乐舞之教的内容是《周礼。春官》所载的“舞《云门大卷》、《大咸》、《大磬》、《大夏》、《大 》、《大武》”。除此六乐之外，还有由乐师掌教的小型乐舞如《 舞》、《羽舞》、《皇舞》、《旄舞》、《干舞》、《人舞》等。这是国学乐教的必修内容。周代的乐教内容还包括音乐工艺方面的知识传授，即乐器制作方面的技术，以及民俗音乐生活中的音乐传播、教习，也就是我们今天所讲的民间艺人。

西周的乐教有着它自身完整的教育体系，是一种整体上的美育。乐教之美育不是作为一种技能，也不是作为脱离德、智、体教育的单纯教育而存在，相反，它是在具备德、智、体诸教育因素的传习教育与活动中，在对行乐、习乐者整体素质的培养中实现的。西周音乐教育如此辉煌，与周代乐教思想的重要代表人物周公是密不可分的。他既是周初礼乐制的制定者，又是礼乐制的实施者。周公不仅是助武灭商的功臣，也是西周王朝的奠基人，周公辅佐成王执政的主要功绩之一，就是制礼作乐、倡导乐教，开古代礼乐教化之先河。周公是我国三千年前古代文化的杰出代表，周公的事业曾令儒家学说的开创者孔子为之倾心。孔子多次赞叹“周公之才之美”(《论语。泰伯》)，将周公及其事业作为他期望于古代文化复兴的心中样板，并曾感慨道：“甚矣吾衰也，久矣吾不复梦见周公。”(《论语。述而》)周公制礼作乐之举，是划时代的创造，它既是对夏商礼仪制度的继承，又是发展中的创新。他只所以能够制礼作乐，除了外在的历史机遇和政治地位等条件之外，还有一个重要条件，即周公本人的文化修养与艺术才华。相传《诗经》中的《周颂》、《周南》、《豳风》，或为周公所作，或为周公所制定。周公大力倡导乐教的思想性和美育性，将道德伦理教育与乐舞艺术教育、行为规范教育与审美情感教育溶为一体。它的核心是“德”的教育，目的是培养人材，巩固统治，以达到以“教”育“德”的目的。西周教育的人文色彩浓厚而宗教色彩与前世相比较为淡薄，并在思想史和哲学史上第一次形成传统人文思想中的实践理性精神，以及相伴随的现实主义人生态度。这都与周公对教育的重视是密切相关的。西周的音乐教育，在客观上提高了当时的音乐水平，并对后世音乐的进一步发展奠定坚实的基础，具有深远的历史意义。

四　西周的音乐理论

在音乐理论方面，西周时期出现了乐器分类法。，周代的乐器见于记载的已有70种左右，将这些众多的乐器依制作材料的不同而分为8类，即“八音”。如《周礼。春官。大师》载：“皆播之八音——金、石、土、革、丝、木、匏、竹。”按周代文献所载的乐器可作如下归类：

(一)金类：钟、镛、剽、 笙钟、颂钟、镈于、钲、铎、铙；

(二)石类：离磬、玉磬、笙磬、颂磬；

(三)土类：埙、缶；

(四)革类：土鼓、足鼓、楹鼓(建鼓)、县鼓、鼛、贲鼓、雷鼓、灵鼓、路鼓、晋鼓、鼍鼓、鼙、应鼓、朔鼓(田)、提、鞉、麻、料、 鼓、灵鼗、路鼗、搏拊；

(五)丝类:琴、颂琴、瑟、筝筑;

(六)木类:柷、圄(敔);

(七)匏类: 、簧、笙、巢、和、钟笙、竽;

(八)竹类:箫、言、 、管、产、仲、豳 、苇 、沂、篪、应、雅等。

在上述八类乐器中,以皮革类的鼓和竹制的吹管乐器数量最多,品种也较丰富。铜器的钟类乐器也有着特殊的地位,它们以富于穿透力的音色、精密的音律和宽广的音城体现着当时音乐文化的进步、发达。"八音"中有有富于色彩性的乐器,如柷、缶等,也出现了一些乐器的组合,如:"鼓瑟鼓琴"、"贲鼓为镛",是说琴和瑟、大钟和小钟总在一起配合演奏,这正是我国古代音乐文化开始进入一个较高层次的反映。

西周在音乐理论方面的另一个杰出成就是"三分损益法"与"五音"、"十二律"。我国古代五声音阶体系虽然在四五千年前已有可能确立,但有关的乐律理论,最初见于距今两千六百余年的春秋时期,这便是《管子·地员篇》中所载的"三分损益法"。《管子》的作者据传是春秋时期齐桓公的宰相管仲,生卒年约为公元前 725年~公元前 645年。他是一位大政治家,曾辅助齐桓公"九合诸侯,一匡天下",而且精通音乐。"三分损益法"是我国古代最早记载的、采用数学运算求律的方法。《管子·地员篇》曰:"凡将起五音,先主一而三之,四开以合九九,以是生黄钟小素之首,以成宫;三分而益之一,为百有八,为徵;不无三分而去其乘,适足以生商;有三分而复于其所,以是生羽,有三分而去其乘,以是生角。"管仲的五声音阶理论要比欧洲希腊"数论之祖"毕达哥拉斯(Pythangoras)的五度相生律早 140多年。

"十二律"简单地说就是把一个八度分成 12个半音,叫做"十二律"。不同的生律法产生不同的十二律。我国最早提出十二律的是春秋时期的律学家州鸠。他提出:"律所以立均出度也","纪之以三,平之以六,成于十二,天之道也"。《吕氏春秋》在"三分损益法"生五律的基础上继续往下推算,即生出十二律。据《音律篇》载:"黄钟生林钟,林钟生太簇,太簇生南吕,南吕生姑洗,姑洗生应钟,应钟生蕤宾,蕤宾生大吕,大吕生夷则,夷则生夹钟,夹钟生无射,无射生仲吕。三分所生,益之一分以上生;三分所生,去其一分以下生。"如果将十二律由低到高排列,设黄钟为 c即为: $\overset{\#}{c}$ $c\overset{\#}{d}$ $d\overset{\#}{e}$ $\overset{\#}{e}$ $f\overset{\#}{g}$ $g\overset{a}{a}ab$ 由"三分损益法"所生的十二律,虽是一种不平均律,但毕竟是人类探求音乐与数学内在联系的智慧的结晶,也是社会制度转化过程中生产力获得较大发展的时代的产物。它对后来十二平均律的产生提供了科学依据,对乐律理论的进一步发展产生着深远的历史意义。

(责任编辑 蒋振邦 责任校对 孔黎霞)